SEGUNDA SECCION

EL DIARIO

ARTE Y LETRAS

La Paz, Domingo 16 de Agosto de 1953.

Bases Sociológicas de la Reforma Agraria

SUPERVIVENCIAS DE LA SOCIEDAD GENTILICIA
El clan y la gens

por ARTURO URQUIDI

El ensayo acerca de las supervivencias de la sociedad gentilicia —el clan y la gens— que insertamos en esta página, forma parte de un estudio orgánico, meduloso y documentado, del autor de la "Comunidad indígena", el doctor Arturo Urquidi, y constituye, en conjunto, las bases sociológicas de la Reforma Agraria. Conocedor profundo de la materia, familiarizado con este género de investigaciones, el doctor Urquidi es, sin lugar a dudas, una autoridad indiscutida en el análisis de estos problemas.

En ediciones sucesivas registraremos otros importantes capítulos del Rector de la Universidad de Cochabamba, sobre el ayllu, la comunidad indígena y el latifundio, los cuales revisten un gran interés por su actualidad.

AFIRMAN algunos autores —entre ellos, Comte, Darwin y otros —que la primitiva formación social es **la familia biológica**, es decir, ese pequeño agregado genético constituído por el hombre, la mujer y la progenie de éstos. Para arribar a esta conclusión aquéllos se basan en el hecho de haberse encontrado en antiquísimas cavernas restos prehistóricos correspondientes sólo a ese número de individuos.

En cambio Morgan, Engels, Durkheim y otros, sostienen que la unidad o formación sociológica primordial, no es la familia biológica, sino **el clan o gens.**

En la literatura sociológica hay verdadera anarquía en el empleo y conceptuación de estos términos; pues si para algunos autores, **clan** y **gens** son dos formaciones sociales fundamentalmente distintas, para otros el **clan** es equivalente de **horda**, o de **tribu**, respectivamente, estableciéndose, de esta manera, una sinonimia estricta entre estas últimas denominaciones. Por lo mismo, conviene precisar ante todo la significación de dichos vocablos, a la luz de los conocimientos modernos y del léxico vigente hoy en la materia.

Los sociólogos americanos suelen llamar **clan** al núcleo gentilicio cognaticio o matronímico y **gens** al núcleo agnaticio o patronímico. En cambio, Luis E. Morgan y Federico Engels, con mayor exactitud y sencillez, adoptan el nombre de **gens** para ambas formaciones sociales gentilicias, y las diferencian, únicamente, en **gens matriarcal y gens patriarcal**, respectivamente, según se establezca la filiación por la línea materna o la paterna.

Otro aspecto que en esta materia no se ha dilucidado aún en definitiva, es el relativo a la precedencia o la sucesión de las formaciones gentilicias que hemos indicado. F. Müller - Lyer resume las diversas opiniones que existen al respecto en las siguientes tres hipótesis: 1ª. — **La línea materna procede de la línea paterna**; 2ª. -- **La línea paterna procede de la línea materna**; y 3ª. — Ambas instituciones han surgido independientemente. (1).

La investigación actual todavía no ha pronunciado su última palabra sobre el particular. La Escuela Evolucionista y la Histórico - Cultural libran aún, en estos momentos, ardorosas controversias acerca de estos problemas. Por nuestra parte, dejaremos de lado la consideración de dichos problemas, a fin de no alejarnos del tema central que nos interesa.

La fase primaria de la evolución social de la humanidad tiene su expresión en la **horda**, razón por la cual suele calificarse a ésta, muy significativamente, como la "nebulosa social". En este estado, apenas superior a las "pobladas" de los grandes mamíferos, las agrupaciones humanas no debieron de reconocer aún ni la filiación materna ni la paterna, puesto que tal hecho supone ya una organización bastante compleja y avanzada. En efecto, según la autorizada opinión de Ricardo E. Latcham "en las hordas —agrupaciones aisladas— no existe ni matriarcado ni patriarcado: no se suscita en ella el problema de filiación: tanto el padre como la madre pertenecen a la misma horda y con sólo el hecho de nacer el niño también pertenece a élla, es hijo de ella (2). —

Tras un largo proceso de sinergización de los grupos elementales — en el cual la exogamia, el totemismo y los conflictos bélicos juegan papel determinante, surge recién, pasado ese estado embrionario, la sociedad gentilicia propiamente dicha, caracterizada por la presencia de las llamadas **gens**, que pueden ser matriarcales y patriarcales.

La sociedad gentilicia comprende, por lo tanto, ese estado de la evolución humana en el cual los agregados sociales se constituyen sobre la base de sus afinidades de sangre o relaciones de parentesco, ya reales, ya supuestas. **El clan** y **la gens** son modalidades o fases estructurales de una misma sociedad: la sociedad gentilicia. Ambas formaciones son similares entre sí, por su estructura y dinamismo, cual si dijéramos partes gemelas de un todo. La única diferencia consiste en que el **clan** se subordina a un principio de filiación materna o uterina y la **gens** a un principio de filiación paterna. (3). Por eso, para evitar confusiones, convendría llamar simplemente **gens** a las dos formaciones indicadas, conforme proceden Morgan y Engels.

Guillermo Hernández Rodríguez caracteriza el **clan** (o gens matriarcal) del siguiente modo: a) El clan implica la existencia real o mítica de una o de varias mujeres como antecesoras comunes a todos los miembros del clan; b) El clan supervive y se prolonga en forma unilateral por el agrupamiento de todos los descendientes de las mujeres del clan, con prescindencia absoluta de todos los descendientes por el costado masculino; c) La característica anterior señala la práctica de la exogamia, o sea que los miembros de un clan no se pueden casar entre ellos mismos. Las mujeres se casarán con hombres de otros clanes pero todos sus hijos pertenecerán al clan de la madre. Los hombres tendrán que ir a buscar mujer a otros clanes y los hijos no pertenecerán al clan del padre sino al de las mujeres que los concibieron". (4). —

Como característica subsidiaria, bastante generalizada pero no inevitable, el mismo autor señala el **totemismo**, o sea el reconocimiento de un símbolo de valor religioso o sagrado, que suele adoptarse como nombre colectivo por el grupo gentilicio.

El aspecto típico de las organizaciones gentilicias radica en que éstas son de carácter **unilateral**, pues la descendencia se bifurca y pertenece al grupo de la madre o del padre, en forma excluyente, según se trate de gens matriarcal o patriarcal.

Esa unilateralidad explica, por otra parte, el carácter exogámico de los grupos gentilicios. Los **clanes** y **las gens** son exogámicos, porque las uniones matrimoniales se realizan entre individuos pertenecientes a diferentes grupos de esta naturaleza; pero las **tribus** ya son **endogámicas**, desde el momento en que las relaciones sexuales se producen dentro de **la misma organización tribal**, aunque entre personas de clanes y de gens diferentes. De manera que, en las sociedades gentilicias, hay exogamia y endogamia simultáneamente, según que las uniones sexuales tengan lugar con referencia a los clanes y gens o con relación a la tribu, respectivamente.

Ahora bien: ¿Cuál es la relación que existe entre la familia propiamente dicha y el clan o gens? Según Durkheim los grupos familiares se forman con posterioridad al clan y dentro de éste. Mientras la familia— dice el mismo autor— es una agregación **genética - consanguínea**, el clan es una agregación genético - política; genética, en cuanto hay en él núcleos familiares, y política, porque los clanes forman parte de la tribu, esto es, de una unidad de tipo mayor.

Otra diferencia entre la familia y el clan reside en el hecho de que los miembros de aquélla están ligados por reales vínculos de consanguinidad, siendo entre ellos hermanos o primos; mientras que en el clan, sus componentes bien pueden no estar unidos por lazos efectivos de consanguinidad, pero que tienen la conciencia íntima, firmemente arraigada, de que todos ellos proceden de un antepasado común, de que tienen un **tótem** común.

Claro está, si por familia ha de entenderse simple y llanamente, el grupo biológico consecuente al fenómeno fisiológico de la procreación, tal familia ha existido, naturalmente, como hecho real e inevitable; pero como desde el punto de vista sociológico, lo que interesa no es únicamente el nexo biológico entre los hijos y sus progenitores, sino, sobre todo, la significación e importancia que tal grupo ha tenido en la vida y en el concepto sociales, vemos, entonces, que la familia propiamente dicha, tal como la entendemos en la actualidad, no existía dentro de las sociedades gentilicas, sencillamente porque la organización clánica fracciona la descendencia y ascendencia consaguínea en dos ramas que no conviven dentro de un mismo grupo. La familia como grupo bilateral que asocia tanto a los descendientes del hombre cuanto a los de la mujer, fué, por eso, una formación histórica posterior, cuya personería social empieza a destacarse recién al sobrevenir la crisis del régimen gentilicio.

Históricamente la organización en clanes y gens corresponde a los estadios del salvajismo y de la barbarie, pudiendo observarse que ella está muy generalizada en casi todos los pueblos de la tierra. Sin embargo, es prudente no asignar el valor de una "ley rígida universal" a tal sistema de organización, porque investigaciones recientes han demostrado la existencia de algunas sociedades bárbaras sin clanes.

La reunión de varias **gens** (matriarcales o patriarcales) da lugar a **las fratrías**; la agrupación de estas últimas constituye una **tribu**; finalmente, la asociación o confederación de tribus, origina la **nación**.

En la sociedad gentilicia se opera un proceso de desintegración e integración alternativas y convergentes en función de los recursos disponibles y la productividad del trabajo. Como consecuencia del desequilibrio entre la cifra demográfica y los medios de subsistencia —fenómeno que se conoce con el nombre de superpoblación absoluta—, los grupos elementales, incapaces de contrarrestar dicho fenómeno por el escaso desarrollo de la técnica, se escinden en otros grupos secundarios, manteniendo, empero, un nexo de solidaridad entre ellos. Inversamente, al mejorar las condiciones de vida y la productividad del trabajo, dichos grupos elementales vuelven a integrarse en agrupaciones más vastas y de mayor radio de acción. Tal es el proceso que, a partir de los clanes o gens primarios, se observa en la formación de las **fratrías**, las **tribus** y las **confederaciones tribales**. Morgan nos ilustra al respecto en los siguientes términos: "La evolución de una confederación salida de dos gens, pues nunca se hallan menos de dos en tribu cualquiera, puede deducirse históricamente de los hechos conocidos de la experiencia de los indios. Así la gens se multiplica en el número de sus miembros y se divide en dos; éstas a su vez, se subdividen y con el tiempo vuelven a unirse en dos o más fratrías. Estas componen una tribu cuyos miembros hablan el mismo dialecto. Con el transcurso del tiempo esta tribu se fracciona en varias por el proceso de segmentación, las que, a su vez, se vuelven a unir en una confederación. Tal confederación es el producto a través de la tribu y de la fratría de un par de gens".

Los clanes o las gens se agrupan y organizan en función de sus vínculos gentilicios y totémicos; la tribu lo hace, principalmente, en función del **territorio**. Sin embargo, la tribu no excluye los lazos de sangre, puesto que no deja de ser una asociación de clanes emparentados. Territorio, comunidad de origen, dialecto común, similares preocupaciones religiosas, etc., concurren pues, simultáneamente, para caracterizar la entidad superior llamada tribu.

Si en la sociedad gentilicia el territorio desempeña un papel secundario o accidental, en la "sociedad política", hacía la cual evoluciona aquélla tras un largo recorrido histórico, asume una importancia fundamental, como vínculo de cohesión y como la base física necesaria para el desarrollo de la vida política, civil y administrativa de un país. Por eso, en los tiempos actuales, el territorio, como elemento integrante del Estado, pertenece, originariamente, a la colectividad, a la "sociedad politicamente organizada".

---

(1) F. Müller - Lyer. — "La Familia". — Revista de Occidente. — Madrid., 1930, pág. 80.

(2). Ricardo E. Latchm. — "Materialismo Histórico y la Etnografía Moderna". — Santiago de Chile, 30 de abril de 1933.

(3). Clan. — "Grupo de parientes de filiación unilateral y con frecuencia exógamo; en la originaria terminología de los científicos norteamericanos designaba un grupo de filiación matrilineal". — Gens. — "Grupo de linaje exógeno y unilineal, especialmente cuando está caracterizado por la descendencia patrilineal". — "Diccionario de Sociología", págs. 40 y 130 respectivamente, por H. P. Fairchild. — Fondo de Cultura Económica. — Méjico, D. F., 1949. —

(1) Guillermo Hernández Rodríguez. — "La Estructura Social Chibcha". — Revista de la "Universidad Nacional de Colombia". — Bogotá, 1946, pág. 195.

Dar gato por liebre

POR RICARDO MONNER SANS

PUES hace ya algunos días, hablé con alguna calma de la frase "Buscar tres pies al gato", y según un amigo un tanto zalamero, el articulejo tenía su miajita de interés, continuaré gateando desde las páginas de este diario.

¿Quién no ha oído la frase que sirve de rótulo a este escrito, o, en su reemplazo, "Vender gato por liebre"?

Vélez de Guevara, muy dado, dice Rodríguez Martín, a buscar el donaire, acomodando los modismos y refranes a su intento, escribió en El diablo cojuelo "dar gato por demonio", que demonios parecen ser los mininos negros cuando se encolerizan.

Covarrubias atribuye a los venteros de su tiempo, la mala costumbre de "dar gato por liebre", y "asno por ternera". Al comentar la frase dice Bastús que antiguamente había una fórmula, especie de conjuro, con la que creían los viajeros cerciorarse de si la pieza que el ventero les presentaba en la mesa era liebre o conejo, gato o cabrito. Al efecto todos los comensales se ponían de pie, y el más calificado de ellos, dirigiendo la palabra a la cosa frita, decía:

Si eres cabrito
mantente frito.
Si eres gato
salta del plato.

Oído lo cual se separaban todos de la mesa para que pudiese escapar el animal si saltaba del plato; mas luego, no habiendo novedad, como nunca la había, se comía lo que fuese, bueno o malo.

Aludiendo a esta costumbre, que se hizo popular en ventas y mesones, escribió el genial Quevedo:

Pastel hubo que aruñó
al que le estaba mascando,
y carne que oyendo zape
saltó cubierta de caldo.

En la misma Musa, que es la V., encarándose con los venteros, dijo:

"Y el no venderme muy presto
lo tendrán a gran milagro,
que lo que es gato por liebr
siempre lo vendió en su trato".

Porque el pueblo es de suyo cazurro y malicioso, al enterarse de que se le engañaba al caminante, equiparó el mesonero al gato, inventando aquel otro refrán menos conocido: 'Venteros y gatos, todos son latros", que si el gato hurta al ventero, éste roba al parroquiano.

Cervantes empleó —¡cómo podía olvidarlo!— el popular modismo al escribir:

"...y así, no hay para qué venderme a mi el gato por liebre, presentándome aquí a Melisandra desnarigada, estando la otra, si viene a mano ahora, holgándose en Francia".

En Berlín se sirve un plato, según me participa mi fraternal amigo Mugica, llamado "falsa liebre", y de escritor tan erudito es la siguiente frase: "En la escuela: —¿Qué animal conocemos especialmente falso?— La liebre".

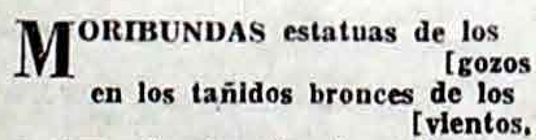
Ya adivinará el lector que aquí "falso" está por "falsificado".

Conviene advertir a los poco leídos y a cuantos gustan de trabucar frases y embarrullar refranes, que el que dió pie a estas líneas, nada tiene que ver con la frase dar gatazo, con la cual se tropieza frecuentemente en las páginas de nuestros escritores del áureo siglo de la literatura hispana. Dar gatazo significó en aquellos siglos, no golpear con una bolsa llamada gato, sino "burla pesada para sacar dinero u otra cosa de valor", como se adivina en las siguientes palabras de Quevedo:

"Que es más "gato" que yo propio
pues vive de "dar gatazos".

Pudiera ilustrar con más acopio de citas la afirmación anterior, mas ello, sobre fatigar al articulista, le expondría a que el lector pudiera decirle, no sin razón, al ver que la post-data era más larga que la carta, que, "burla burlando", le "di al fin gato por liebre". Prefiero callar haciendo "la gata morta", como dijo Lope de Vega.





MORIBUNDAS estatuas de los [gozos
en los tañidos bronces de los [vientos,
y corzas de aire vivo, los sollozos,
y ángeles degollados, los lamentos,

no me sean en muerte presurosos,
porque los quiero así padecimientos,
mientras más padecidos más gozosos
de una agonía de relojes lentos.

Séanme sal y sangre, las arenas
que las quiero de júbilo gemidas
sonar en las dulzainas de mis venas,

distancias de las mares compungidas
con los verdes enjambres de sirenas
en altamares de nostalgia heridas.

II

En el aljibe de los doce meses,
plañe la noria de los siete días
tiempo de las plañidas madureces,
agua de las desiertas oceanías,

que nos quedan los cielos, ajimeces
de nuestras abrasadas agonías,
y arrugada en memoria de las [nueces,
una pasión de sangre en las sandías.

Nos digan mansedumbres que [logramos,
mieses de las escarchas en la trilla
de la cabeza añil que doblegamos.

Y díganme cantiles de la orilla
las blancas pesadumbres que [llevamos
en nuestros huesos de frugal arcilla.

III

Qué soles de mi sangre en las saetas
de tus arterias gimen, balestero.
Qué tempestad celeste de cornetas
te abre en tu pecho rosas de mi /acero.

Qué brisas de mi voz en tus secretas
y rescoldadas brasas de brasero.
Qué raíces de cielo en mis mesetas,
tus soledades pávidas de otero.

Hijo de mi aire, al fin, oriflamado
en setecientas torres de esperanza,
resaca, de mi viento respirado,

no me ganes umbrías de añoranza,
rescátame, de muerte rescatado,
un aroma en la punta de una lanza.

IV

Desandadas mis muertes en hastíos,
me hieras, agua de los desconsuelos,
con atezados hierros de tus ríos,
y me restañen vendas de tus hielos.

Me endeches, aire de los desvaríos,
las gemebundas coplas de tus duelos
con niebla de los pájaros baldíos
en las desiertas arpas de los cielos.

Me ciñas, tierra, a miel de tu [cintura,
lecho de tus jacintos sosegados
en vegetales minas de blandura.

Y me duelan en piedra, desvelados
entre la zarza de tu vestidura,
rosas de cal, tus pechos desollados.

V

Ceniza de la nube amurallada
que el aprisco del cielo te trashuma
en sangre de tu lluvia atribulada,
pésame verdes ruinas de tu espuma.

Encarcélanme orgullos de mi espada
en la azogada torre de tu bruma.
Navéganme los soles de mi albada
en los escombros de aire de una [pluma.

Ya sin privanza, ya sin apetencia,
lengevidad de estrella desoída,
a tu socaire, degollada hortensia,

muralla de la nube descendida,
sazónanme con sal de tu querencia
el ocio de la muerte malvenida.

VI

Déjame, tierra, en tu yacer gozado,
sin renacencia de árbol prometido,
ni siquiera el perfume acongojado
de tus verdades verdes, desasido,

porque vale el silencio que he logrado
todo el tiempo celeste que he perdido
en soledades de ángel soterrado
dentro de turbios médanos de olvido.

En desamor de cielo ya no hay prisa
para la abeja de mi sangre oscura,
zumbadora de aromas en la brisa,

que sólo mi presagio me apresura
a rescoldar en mi fugaz ceniza,
la lumbre de mi cántiga madura.

VII

Ya pisa un aire de ángeles mi jaca,
jineteada por vientos agoreros,
pintando noches con su piel de laca
para abrevar la sal de los luceros.

Ya la ensombrece tibia la resaca
de todos mis recuerdos forasteros.
Ya le llega la muerte de albahaca
para sus galopares altaneros.

Qué tallo de ascua te sostiene [erguida
la magnolia mortal de tu cabeza,
si con su llanto de metal la brida

te guía hasta la cándida pereza
de un paraíso en tierra amanecida
para tu sueño de escultura ilesa.

VIII

Hazme un duelo de breñas y de [riscos,
desmesurada cordillera mía,
con tu fiero plumaje de ventiscos
y tus crispadas torres de osadía.

Hazme un techo de cóndores ariscos,
un muro de huracanes en jauría
y una guardia de helechos levantiscos
para dormir mi soledad bravía.

Y pégame tu oreja calcinada
al pecho enjunto que te clama [entera,
con su hontanar de sangre [derramada.

Y arrópame con piel de tu cantera
un silencio de cúspide enlutada
en tu estatua de madre postrimera.




GONZALO ESCUDERO

VINATERIA DEL PACIFICO

CUENTO

por

CESAR DAVILA ANDRADE

CON la publicación de la "Rondalla en ocho lamentos" de Gonzalo Escudero, poeta acendrado, de excelencias prístinas, y de "Vinatería del Pacífico", cuento de sobresalientes valores de César Dávila Andrade, iniciamos la colaboración en nuestras páginas de los más significativos escritores de la República del Ecuador. Literatura, la de este país hermano, que ha alcanzado una alta jerarquía en América, y cuyo mayor conocimiento entre nosotros, estamos seguros, ha de ser recibida con el más vivo interés.

NO temía el hambre. Sabía darme trazas y siempre pescaba algo, sobre todo en los mercados. Lo que temía era la noche. La noche azul y fría de los portales. El sueño insostenible en los quicios de las tiendas cerradas. Ese mudo temblor del que pretende acurrucarse contra sí mismo, sin una manta, sobre el empedernido piso de cemento. Sin embargo, fué la desnutrición —y quizás la hueca y bostezante desesperanza— la que me tornó un guiñapo abúlico desorientado y soñoliento. Tenía ya 18 años por entonces.

Al salir de una calleja oscura, volví la cabeza para atender. Alguien había llamado a mis espaldas. Pero en el mismo instante sentí que no podía enderezar la cabeza sobre el cuello. ¡Muchacho! Mis tendones crujieron, retorciéndose, y quedé inmovilizado. Un sudor frío me humedeció el rostro y para no caer me apoyé de espaldas en el muro. La señora que me había llamado se aproximó agitada. Era una mujer alta y gorda, de edad madura, morena y maternal.

— Quería que me llevaras este cesto —dijo, con un ligero tono de disculpa. Yo quise sonreír con el rostro empapado en angustioso sudor y no conseguí esbozar sino un gesto grotesco que me causó un vivo dolor en los pómulos. Ella debió comprender, según la ví agitar sus párpados oscuros y carnosos.

— Ven, dame el brazo — dijo. Y me tomó del derecho, llevaba ella misma el cesto, y se recriminaba al conducirme. No debí gritarte así; yo no sabía que estabas para caerte de debilidad. ¿De dónde eres? ¡Ah!, entonces, mi paisano! ¡Qué gusto! Debes de ser un buen chico. ¿Y sin trabajo? ¡Qué casualidad! Necesitamos un muchacho como tú. Pero, camina, camina. Ya llegamos. Mira ese letrero: es el de la tienda de mi marido.

Yo parpadeé y un largo suspiro de ternura y sueño se me escapó. Vi un letrero de tablas verdes. Grandes letras negras corrían sobre él diciendo:

"VINATERIA DEL PACIFICO".

No sé lo que me dieron de beber y de comer aquella tarde. Al día siguiente me desperté con el sol. Me encontraba dentro de una hamaca, en un pequeño cuarto con aspecto de camarote. Y sentí gran vergüenza. Noté que la vida había vuelto a mi cuerpo; el ansia de la vida mejor. Si bien, no me sentía aún fuerte. ¡Que extraña era mi situación! Recordé los sucesos de la víspera y pensé en lo inusitado que iba a ser mi presencia en aquella casa, después de haber dormido ya en ella, traído por la adversidad. Desde entonces conservé siempre una íntima sensación de angustia.

Abrí tímidamente la puerta. La señora se desayunaba en el corredor. Sorbía su café negro y a cada trago, miraba la lejanía azul, centellante, de sol estival. Saludé y me aproximé vacilando.

— Ven —dijo. Toma. (Y me llenó una taza). Luego llamó con una voz vieja, dulce y algo dengosa: — ¡Lauro!.

Apareció un gigante, escurriéndose por una pequeña puerta de fibra.

— ¡Ah! Ya. ¿Es el muchacho? ¿Cómo te llamas?

Sentí que su voz era amiga de las bromas y de las palabras que producían consuelo.

— Rodrigo, —repuse—, y lo quedé mirando con suave y confiada tranquilidad.

— Alma sencilla, eres mi ayudante —exclamó, riendo con tono sonoro y contagioso, y me palmeó un hombro.

Era un serrano aindiado, que había padecido no se qué indecibles tribulaciones y había conseguido al fin hacer una pequaña fortuna. Estaba ya calvo y su cogote producía hilaridad por los gruesos y brillantes pliegues de gordura que se escalonaban hasta bien avanzada la nuca. Iba siempre en camiseta de mangas cortas; siempre en zapatillas de suelas de soga de cabuya; y, siempre, con la boca del pantalón más abajo que el ombligo.

Me percaté que no tenían servidumbre. La señora (¿cómo se llamaba? Ah! Ya! ¡Lolita!) hacía el mercado o encargaba las compras y preparaba las comidas en una cocinilla de gas. El marido, expendía personalmente el aguardiente y el vino. "Vino de Uva Estrella del Pacífico", que así rezaban las etiquetas verdes con leyenda en negro, como el letrero. Se mantenían plebeyos y sencillos, y esto me agradó íntimamente. Un muchacho que les servía, habíase escapado tres días antes, con un reloj. Yo iba a sustituirlo.

"Lavas las botellas en aquel cubo con aquellos cepillos: las pones a escurrir en aquellas horquetas; las envasas, las corchas, les pegas las etiquetas; eso es todo. Total: dos o tres horas diarias, porque el negocio es corto" me dijo él. Ella, a su vez me pidió: "En cuanto te levantes, tomas la manguera y riegas el jardín. Lo riegas luego a las nueve; luego a las once; luego a la una; a las tres... en fin, todo el día. No quiero que el verano me lo mate. Es mi cariño". Además, debía barrer la casa por las mañanas y llevarle la comida al perro, a sus horas. El viejo me hizo conocer aquella misma tarde el animal. "Laurel! Laurel!" gritó, aproximándose. Y comenzó a amonestarlo como a un chico, respecto del comportamiento que debía mantener con relación a mi persona. Pero el animal no lo quería escuchar. Sacudía la cadena y forcejeaba dirigiéndose a mí, con gruñidos afectuosos. Don Lauro sorprendido se quedó admirándome. Me acerqué con una seguridad mayor que mi propia razón, y le acaricié las orejas y el enorme lomo dorado de león. El, con la cabezota cobriza y cálida, me golpeó los muslos, como un viejo conocido. Nunca he podido explicarme esta repentina amistad.

Desde el siguiente día, pude entregarme a las ocupaciones que me habían señalado. Me placía sobre todo regar el jardín. Todo en él, era adelfas y rosales, distribuídos en dibujos circulares. A mí, se me hacía extraña y desusada la existencia de un jardín como aquél en un barrio en el que las viviendas eran escasas y asfixiantes y en el que solamente a grandes trechos se encontraba un solar árido, que ardía en miasmas y vaharadas tenebrosas. Esta impresión, se me vuelve angustia todavía hoy, después de tantos años, sobre todo cuando me enfermo del pecho y tengo fiebre. Vuelvo a mirar el jardín, con los párpados hinchados y rojos, y lo veo rodeado de muros verdinegros y polvorientos, imbuídos de un templequeante fuego, morboso y destructor.

¡El lavado de las botellas era otra cosa! Se trata de una operación que reblandece de una manera cómica las yemas; poco después, la piel que rodea las uñas se pone tumefacta y se abre en pequeños pétalos que arden todo el día y continúan ardiendo hasta cuando uno se encuentra dormido, de modo que se sueña con escarbar los bordes del infierno o con estar remordido en la puerta de una cárcel.

Sin embargo a los dos meses de realizar dichas ocupaciones, ninguno de sus detalles me molestaba ni me exigía atención. Fué al cabo de este tiempo que doña Lolita, seguramente de acuerdo con el marido, empezó a quejarse de una singular jaqueca, proveniente de "tanta mala noche". Al escucharla, alcé la mirada. La suya me había estado esperando.

— Si, me dijo, —yo y mi marido velamos mientras tú duermes como un lirón en tu hamaca.

El viejo intervino — Trabajo también de noche, y quiero que me ayudes.

Al escuchar su última palabra, repentinamente recordé aquellas del primer día: "Alma sencilla, eres mi ayudante".

— Trabajo, o mejor, curo. Soy una especie de médico, hijo. Aquí hay muchos enfermos del pecho y la paleta tú sabes. Y tienen vergüenza de los doctores y la gente. Algunos de ellos, vienen acá por la noche. Yo los curo con vino.

Escuchándole, no sé por qué, pensé con penosa claridad en la pequeña bodega situada tras el establecimiento de licores, junto a la salita de los bebedores. En élla iba yo a envasar las botellas que se alineaban en la estantería y las pocas que se expendían. Era una pieza oscura y fresca, con piso de cemento. Próximo a uno de sus muros, veíase el único tonel del negocio. Parecía más bien un gigantesco cubo, pues era más ancho que alto. Debía de tener un metro sesenta desde el suelo hasta la boca y ésta, dos cincuenta de diámetro. En verdad, no se parecía a los usuales. Frente a él, alzábanse —un puño sobre otro— los barriles repletos, procedentes de Chile; y, al lado derecho, en un ángulo, se encontraba una ducha de agua natural. Este detálle, producía siempre un vago malestar por lo desusado. No estaba en su sitio: era claro.

Don Lauro continuó:

— Cuando tuve tu edad, se me pegó la tisis. Estuve un año entero sufriéndola. Me tecleaba todas las costillas, noche y día. Un amigo leal me llevó por entonces a un negocio como el que ahora tengo. Durante el día daban vino a los sanos y por la noche, a los enfermos. Al cabo de un mes de seguir ese tratamiento, me ví curado por completo. Luego, comenzó a engordar y ya me ves: un oso. (Aquí rió jovialmente). Hice dinero con las fuerzas adquiridas y puse este negocio. Negocio de dos caras hijo. Cierta noche golpeó a mi puerta una muchacha flaca, vestida de negro. Estaba picada. Se llamaba Lolita. Ahí la tienes ahora (guiñó los ojos con alegre malicia y lo clavó en su mujer) Y cuando estuvo buena, nos casamos.

Se puso de pie apoyando la mano derecha en una rodilla y mientras se alejaba, repitió: —¡Alma sencilla, eres mi ayudante!

Permanecí en silencio mirando el borde de la mesa y exigiendo a mi imaginación una respuesta: ¿cómo se curan con vino estos enfermos?. La voz de doña Lolita me alzó la frente hacia ella:

— Desde esta noche; hijo te levantas a las doce —justo— hasta la una de la mañana. Y acompañas a Lauro detrás de la puerta de calle hasta que llame algún pobre enfermo. (Suspiró con ternura y se llevó una mano a la parte superior del seno izquierdo, como si buscara el lugar de algún antiguo hoyo, hoy relleno al fin).

• • •

Debían ser las doce. No dormía. Esperaba, cuando escuché los pasos de plantígrado del viejo. Salté de la hamaca y salí.

— ¡Ah, no dormías!

Me precedió con la linterna. Laurel, el perro se aproximó a nosotros. Lo echamos enérgicamente hacia el jardín, nos dirigimos al zaguán sobre el que se abría la bodega y tomamos asiento en un banquito tras la puerta. Dn. Lauro sacó un reloj y proyectó sobre él el chorro dorado de la linterna: las doce y diez. Un minuto después, oímos unos toques de nudillos en la puerta — ¿Quién va? dijo el viejo, aproximándose.

— Deseo tomar un vino, contestaron.

Abrió la puerta y entró una sombra. Mi patrón echó las aldabas y encendió la linterna. Una señora envuelta en una manta de muselina negra, se alzaba ante nosotros.

— No se aprensione, es un chico de confianza, dijo el viejo, volviéndose hacia mí, con una sonrisa dura. Luego, hacia ella:

— Y, ¿cómo vamos?

— Muchos dolores aún. Se dijera que tengo fuego en las espaldas, sobre todo por las noches, cuando me hallo acostada.

— Cuestión de dos semanas más.. ... Ya pasará....

— Aquí tiene, —cortó la mujer y le extendió un billete de cincuenta.

Dn. Lauro le franqueó la bodega y encendió el pequeño foco del local. La mujer se encerró y nosotros volvimos al banco. Yo me puse a escuchar atentamente, a pesar de que el rostro me ardía en la sombra y que la sangre me murmuraba en las sienes y los tímpanos, como un arroyo loco. En primer lugar, pude percibir un confuso ruido de ropas de diversas consistencias; luego el claramente el chasquido de un rosario contra unas maderas: sonaron unas medallitas. Después el doble y sucesivo golpeteo de los zapatos al caer al piso y, a continuación el rumor de la escalerilla de gradas al ser arrastrada. "Seguramente la está apegando al tonel", pensé. Y la oí subir: los peldaños crujieron uno a uno. La escuché quejarse como ante un esfuerzo desacostumbrado y en seguida, distinguí el inconfundible ruido de un cuerpo al zambullirse. Durante los diez minutos siguientes, pude oír el chapoteo peculiar que hace una persona al bañarse en una tina; con la particularidad de que aquella señora, suspiraba al mismo tiempo, de un modo entrecortado y rezaba fervorosamente. Al término de los diez minutos, la oí quejarse nuevamente, y descender a continuación la escalerilla. Sus pisadas húmedas y melosas sonaron como grandes lenguas, al dirigirse a la ducha. El agua fresca cayó copiosamente sobre ella: se enjuagaba la vinaza. Poco después apareció. Estaba conmovida: temblaba suspirando. Agradeció con palabras entrecortadas y ganó la puerta, hacia la noche de donde había venido.

Cuando nos vimos solos el viejo me ordenó entrar en la bodega. Tras la puerta había un pedazo de cáñamo en un cubo de agua. Con él froto la escalerilla y luego las huellas viscosas del piso. Y salimos a prisa, porque alguien había llamado nuevamente.

— ¿Quien va?

— Soy yo, quiero un vino.

Distinguí que una sombra gigantesca se escurría por la puerta entreabierta. Tras ésta, mi patrón encendió la linterna y saludó al extraño cliente:

— Buenas noches, mister. ¿Qué tal?

— ¡Oh, mucho dolor, mucha tos, mucho sudor!.

Era un inglés altísimo. Quizás dos metros. Llevaba un sombrero pequeño y flexible, de forma distinguida, aunque algo despreocupado. La cara caballuna, pero simpática: enorme tórax, dentro de una americana clara.

Extrajo unos billetes y se los dió a mi patrón. Tomó otro, y me lo extendió:

— ¡Chico, toma!.

A continuación se encerró. Nosotros volvimos al banco. Tres minutos llevábamos sentados, cuando el viejo empezó a roncar junto a mi hombro. Me puse en pie y con gran cautela me aproximé a una raya dorada abierta en las maderas de la puerta de la bodega. La luz eléctrica de aquellas horas —iracunda y blanca— hacía resplandecer el pequeño local y le confería el sortilegio de una visión alucinante. El gringo estaba ya de pie dentro del tonel de vino. El agua (¡quiero decir el vino!) le llegaba hasta la base del esternón. Se recogía él, hundiéndose hasta el cuello, para emerger dorado y rojizo, como un ídolo palpitante y doloroso. Con el tórax fuera, alzaba los brazos y los llevaba gradualmente hacia los costados en tanto que dejaba caer su brillante cabeza hacia atrás en gesto de evidente imploración. Volvía hundirse y podía yo adivinar la desesperada intensidad con que se frotaba el pecho, los costados, las axilas, las paletas. Claramente veíase que deseaba embeber todos sus poros con el licor rojizo que habría de salvarle. De pronto se irguió súbitamente como calculando el tiempo. El vino oscuro y brillante, descendió por su tronco como un manto escurridizo. Se asió del borde que miraba hacia la escalerilla y, por el modo gradual conque emergía su enorme cuerpo descarnado, comprendí que también en el interior del tonel y adosados a su cóncava pared, debían haber unos peldaños.

Rápidamente ocupé mi puesto junto al viejo que aún dormía. Lo desperté palmeándole un hombro. —¿Qué? ¿Me he dormido mucho? Inquirió. Extrajo el reloj y consultó la hora: cuarto para la una. A poco salía el inglés, y se despedía. A mi vez despedíme del viejo y fuí a buscar mi hamaca.

Me desperté muy temprano, lleño de intensa preocupación que en los primeros instantes no logré concretar. Luego, los sucesos de la noche pasada se recortaron ante mi vista interna y me horroricé al considerar el tiempo durante el que había envasado de aquel vino que me humedecía las manos. Furtivamente había también tomado alguna vez un sorbo. Pensé también en los clientes que bebían día a día y noche a noche en la pequeña sala del establecimiento. Y angustiado, resolví huir. Pero no tenía un lugar en dónde arrojar mi estrecha sombra. Pensé en amenazar al viejo con delatarle a la policía a fin de que comprara mi silencio y me allanara el camino de retirada. Pero me sentí confuso con sólo imaginar los rostros y los interrogatorios de los hombres de la justicia. Entonces, sinceramente, decidí tomar dinero de la caja de doña Lolita y alejarme en silencio. Sería al día siguiente. Así, vino esa noche. Y era la última que me prestaba a servir de ayudante en aquel extraño y repugnante tratamiento.

Esperamos hasta las doce y veinte, sin que nadie llamara. Sólo el viento de la inmensa noche azul, tamborileaba a veces, sobre una perdida hoja de zinc. De pronto tres golpecitos a la puerta.

— ¿Quién va?

Al otro lado sonó una tos breve y seca. Un silencio, y luego:

Soy yo. Deseo un vino.

Cuando la ligera sombra estuvo ya dentro la penumbra del zaguán, el viejo, como siempre, encendió la linterna. Era una muchacha metida en su saco de pieles. Su falda era breve y oscura: llevaba la cabeza hundida en una caperuza de terciopelo negro.

— Señorita, es mi deber servirla, dijo don Lauro. Ella, abrió la boca de labios finos y tristes y quiso decir algo pero no pudo y suspiró. En seguida creyó deber suyo sonreír y lo hizo pálidamente. Sus anchos ojos oscuros se volvieron lineales y en su fondo pude ver por un instante, un luminoso abismo de la más pura melancolía. Entró y aseguró la puerta tras sí. Al volver al banco cerré los ojos y concentré todas mis energías en los oídos. La escuché desvestirse con tanta claridad que por momento creí tenerla ante mis ojos. La oí subir, zambullirse y agitar el líquido bermejo. Cuando el viejo dormía ya, la joven tuvo un acceso de tos. Se repitió por tercera vez, y era como el derramamiento de un canastillo de frutas secas. Después, un quejido. Luego silencio. Ahora se estará "frotando suavemente", pensé. "Suavemente, porque tiene senos y no pecho plano y duro como el inglés".

Un golpe de mi patrón me despertó.

— ¡También tú te has dormido! exclamó.

¿Y qué, no sale la muchacha?

Y consultó el reloj. Era la una y diez de la mañana. Me entregó la linterna y se acercó a 'a puerta. Miró por la ranura y se volvió de pronto, con los ojos desorbitados. Pegó uno de sus enormes hombros en la juntura de las puertas y, a la primera embestida saltó dentro la aldaba. Entramos. La mano derecha de la joven —férrea en su crispatura— tenía los dedos hincados al borde del tonel. Sus cabellos negros y luminosos flotaban en la tranquila superficie del vino, circuyendo el óvalo de la cara que miraba hacia el tumbado. Y, entre los cabellos y rodeando el rostro exagüe, flotaba también una gran mancha de sangre.

— ¡Maldita sea! —gimió el viejo. Me tomó por los hombros e imploró:

— Tienes que ayudarme y hacerla desaparecer.

Y yo, nuevamente, recordé su rara frase de ese primer día:

"¡Alma sencilla, tienes que ser mi ayudante!"

En este momento, alguien desacostumbradamente golpeó con extraordinaria energía. A gran prisa, dí vueltas el interruptor, y el foco se apagó; pero como si brotase de la luz que acababa de morir, emergió de la linterna. Oprimí el botón y el mecanismo falló. Entonces el viejo me la arrebató y desesperado como si se tratara de una bujía, la hundió en el tonel. Una gran gema rosácea, y luego la oscuridad.

En tinieblas y en silencio, de pie junto a la joven muerta, permanecimos tal vez media hora. Y silencio: quizás todo había sido una alucinación; una broma pesada de la horrible noche. Volvimos a enceder la luz.

— Llevémosla al jardín. A buena hora, todo este tiempo lo has regado y la tierra debe estar blanda —decía el viejo, mientras la sacábamos desnuda y dorada por el vino que le besaba como una huídiza seda mortuoria. El la tomó por las exilas; yo por las pantorrillas y avanzamos. Laurel, el perro, se nos aproximo cuando entrábamos en el patio. Rápida, pero cuidadosamente, asenté los pies del cadáver y tomando al animal por su collar le enganché a la cadena.

En tanto, don Lauro la había depositado sobre las adelfas del jardín y un metro más allá estaba con una pala angosta y fina. La tierra estaba suave, en verdad; además el hombre poseía una fuerza extraordinaria. Pronto estuvo hecho un sepulcro longitudinal, una suerte de cuna mejor. La acostamos dentro y la cubrimos en seguida, echando directamente sobre el cuerpo desnudo las adelfas arrancadas de raiz.

Cuando nos alejábamos, dije:

— Hay que matar al perro.

— ¿Por qué hijo?

— En cuanto se vea libre, escarbará en ese lugar.

— ¡Verdad —exclamó— ¡Ahora mismo! ¡Espera!

Se dirigió al interior y dos minutos después volvía con un pedazo de pan envenenado. Yo le tiré el mendrugo.

— ¡Laurel, come!

Y nos alejamos. Desde mi hamaca oí sus ladridos de dolor. Después de una hora se calló, pero seguí escuchando durante mucho tiempo el ruido de su gran cadena de cautivo.

Antes de que clareara bien, me sustraje el dinero de la señora. (Eran quinientos sucres) y salí. ¿Qué dirían? ¿Qué dirán de mí? Debieron padecer horriblemente suponiendo que había salido a delatarles. Pero, después —quizá después— adivinaron que había huído por terror.

Alquilé una pequeña habitación en el otro extremo de la ciudad y leí ávidamente los periódicos de los días siguientes. Por fin, el cuarto, encontré el anuncio que esperaba: "Muchacha desaparecida". El anunciante no ofrecía gratificación alguna. Decía ser "un padre desolado", e imploraba alguna noticia sobre su única hija, desaparecida el 17 de agosto, por la noche. Ella se llamaba Lía Maruri Chaide, y el padre vivía en la calle... (¡No, no digo!) me aprendí de memoria la dirección y al otro día hacia las cuatro d ela tarde me situé en las inmediaciones de la casa. Al cabo de media hora, salió un hombre del departamento señalado en el anuncio. Pasó a mi lado, lento y desvaído Tenía el aspecto de viejo burócrata, celoso de sus obligaciones desesperantes. Era menudo de cuerpo aguileño y pálido. Sus párpados rojos; perdidos sus ojos. Sobre su pequeña cabeza de ave llevaba un sombrero de mccora negro. Atravesó la calzada y se acodó en el barandal férreo. frente a la ría. Seguramente pensaba verla llegar cualquier día, cansada de su pequeña y loca aventura. Sí, ella regresaría para él, abandonado y viudo. Pero yo sabía otra cosa. Ella ya no regresaría nunca. Hubo un instante en el que quise acercarme y decirle la verdad. Pero no pude. Alguien me gritaba adentro:

"¡No por Dios! ¡No! Dejale con su esperanza. Deja que su dolor sagrado se vaya adelgazando en el curso mortal de la esperanza!"

Y, para siempre con el secreto me alejé.

RESEÑA DE LIBROS

VIENTO HURACANADO, por Rodolfo Salamanca Lafuente. Edición Fundación Universitaria Patiño, La Paz, 1953.

EN esta época tan poco favorable a las manifestaciones del espíritu, raras son las producciones intelectuales que pueden editarse en el país. Escritores y estudiosos, víctimas de un medio apabullante que consume todas las energías creadoras, vense en el duro trance de silenciar su voz o de sumarse —no obstante sus calidades intrínsecas— al tumulto mediocre e incoloro de la masa desprovista de aspiraciones superiores.

Merece, por ello, un saludo de bienvenida cualquier obra nacional que logre romper esa apatía casi generalizada, alcanzando la vivencia que le dan los caracteres impresos. Y así corresponde recibir al libro "Viento Huracanado", que acaba de publicar el periodista y escritor Rodolfo Salamanca Lafuente.

"Viento Huracanado" no es ni una novela ni un cuento de tema vulgar o de estilo ramplón, como de ordinario se escribe por puro afán de exhibicionismo. Es nada menos que un comentario crítico del acontecer de la vida boliviana desde sus orígenes prerrepublicanos, de lucha por la autonomía nacional, hasta sucesos tan trascendentales como las campañas de la Federación, que inician una nueva etapa política en nuestro desenvolvimiento institucional.

La obra, que con mayor hondura analítica pudiera valer como un serio intento de interpretación de nuestra convulsionada historia, presenta un movido panorama de los primordiales acontecimientos del desarrollo histórico-político boliviano. Comienza con un ágil esbozo de los acontecimientos mestizo-criollos e indígenas que dirigen los insurectos Antonio Gallardo, Alonso de Ibáñez, Alejo Calatayud, los Katari y Julián Apasa, y prosigue con la descripción —sugerente y cinemática— del proceso que culmina con el triunfo de la causa autonomista, la creación de la República; la actitud y las turbulentas hazañas de los primeros caudillos militares y civiles que, trabajosa y contradictoriamente, jalonan la marcha de nuestras instituciones. Con amplio dominio de la perspectiva histórica, en que tiempo y medio geográfico dan acomodo a los guías y a las masas que se mueven tras de sus parapetos individuales o en el transfondo de la escena multitudinaria, desfilan generales aguerridos y ambiciosos; políticos, estadistas e histriones. Junto a las figuras señeras de Santa Cruz, Ballivián, Linares o Frías, que dan grandeza, sentido de perennidad o impronta de responsabilidad a sus actos de gobierno, los figurones, los caudillos semibárbaros y sin relieve, tejen la urdimbre de sus traiciones y miserias. Contra la acción constructiva y el idealismo operante de pocos vigías que se esfuerzan por conducir la nave hacia puerto seguro, desátase el viento huracanado de las ambiciones, de la falacia política, conspirando contra la seguridad y los altos destinos de la República.

Descríbense, por último, en sucesión dilacerante y contradictoria, el hecho bélico del Pacífico, seguido del afán reconstructivo de la política nacional que anima a los próceres de la Convención del 80; el curso, salpicado de experiencias aleccionadoras, de un nuevo período de luchas partidistas, de motines fracasados, de los que dificultosamente se salvan las administraciones de Campero, Pacheco y Arce, hasta que la nación —próximos ya los luctuosos días del Acre— vese envuelta en la enconada pugna fratricida de la Revolución Federal.

Episodios luminosos por el fervor revolucionario de los hombres de la Independencia; decisión y empeño de superar los rumbos institucionales, mancillados con el ominoso tinte de la traición y la algarada politiquera; vitales cuadros de la masa multitudinaria y proteiforme, invocando mejores destinos; demagogos y estadistas, defendiendo posiciones y principios en el ágora parlamentaria; estrategas y caudillos de montoneras, dirigiendo campañas de afirmación republicana o de puro medro utilitario. Todo ello y mucho más presenta, en caudalosa y documentada crítica, este libro de Salamanca Lafuente.

En las páginas de "Viento Huracanado" vislúmbrase además una inconfundible característica: la forma novedosa en el enfoque de los temas, la sagacidad y el vigor con que se emplea la crítica, sin caer ni en la trivialidad descriptiva ni en los defectos de la crítica histórica tradicional, vale decir de la crítica usada por los historiadores de ideología demoliberal o de filiación biológico-organicista: como Arguedas y como los demás seguidores del sociologismo epidérmico que imitaban en Bolivia a Nordeau, a Bobadilla o Blanco Fombona. Se libera de las fobias de ese sociologismo muy a propósito para una civilización que los positivistas y spencerianos la veían deformada, porque el pensamiento social y el criterio historiológico hallábanse limitados por la visión de erróneas perspectivas. La crítica histórica de Salamanca es juiciosa y no gira meramente alrededor de las figuras centrales de los caudillos o presidentes de la república. Por sobre y a pesar de ellos, y proyectando su acción desde un telón de fondo, se mueven los pueblos —la masa impersonal— como al acecho de los acontecimientos y aún como directos participantes en ellos.

El estilo, sin las galas del atildamiento ni la puridad academicista, se desliza llano, pulcro y armonioso —casi periodísticamente— pero siempre fiel y acertado en las descripciones. El autor, hombre de letras de asentado prestigio, confirma sus condiciones de intelectual independiente, sin compromisos con la tradición histórica oficial.

A. V.

LA EXPERIENCIA TEATRAL DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

DOCUMENTOS INEDITOS DEL GRAN ESCRITOR

por MARIANO RODRIGUEZ RIVAS



LA lectura reciente de tres cartas autógrafas de don Miguel de Unamuno dirigidas al actor don Fernando Díaz de Mendoza, me ha decidido a revisar la producción teatral del gran filósofo y poeta. He aquí uno de sus aspectos literarios menos estudiados, preferido por sus biógrafos, soslayado por sus discípulos y seguidores. En la extraña e inquietante zona escénica el triunfo de don Miguel de Unamuno fué constreñido; y quizás tolerado y aumentado por la larga autoridad del escritor en otras tareas. El Teatro requiere un grado de exploración literaria ajeno a los otros menesteres del novelista, del poeta y del ensayista. No es sólo problema de talento sino de hallazgo y coincidencia, de comunicabilidad con el espectador; de una rara virtud que acierta a producir en el oyente el pasmo de su interés.

Las incursiones escénicas de don Miguel de Unamuno no alcanzaron ni la notoriedad ni el éxito de sus otras intervenciones y sólo el triunfo de las candilejas acertó a rendírsele cuando él dejó solo a un adaptador (el caso de "Nada menos que todo un hombre", escenificado por Julio Hoyos y estrenado en diciembre de 1926 por Ernesto Vilches e Irene López Heredia).

Cuando por sí mismo, en esa feroz y maravillosa egolatría, hija de su característica independencia y de su feroz individualismo afrontó el tema teatral, la obra y en el momento de su representación, se le quedó pegada a su cuerpo sin lograr traspasar ni conmover a los demás.

Su repertorio teatral alcanza, sin embargo, una larga etapa de años en los que realizó variados intentos. Fué una de las sugestiones que animó a este maestro a quien cabría suponerle desdeñoso del público aplauso. Pero don Miguel de Unamuno lo buscó anhelante.

Con "Fedra", en marzo de 1918; con "Nada menos que todo un hombre" en 1926; con la "Raquel, encadenada", en 1926; con "Sombras de sueño" en mayo de 1930; con "El otro" en diciembre de 1932; con "El hermano Juan, o El mundo es teatro", en octubre de 1934...: Con la traducción de "Medea",... Incluso colaboró en la reunión internacional pro teatro celebrada en Berlín en marzo de 1931 enviando desde España un saludo en el que abogaba por el sentimiento trágico del teatro. Lo que apenas hoy acierta a ser considerado o estimado secundariamente en el conjunto de su labor supuso para él una larga y encendida excitación, afinándose en la persecución de algo que no se le entregaba, en la búsqueda nerviosa de un acierto entero que le era entregado siempre fragmentario y comprometido. Su personalidad fortísima, la adhesión a ultranza, el respeto debido a su figura, la adhesión política sin condiciones, todo ello iba aparejado a su manera de aparecer detrás de los telones. Nada valía el desaliento y la fiebre colobada en la escritura del libro, y su angustiosa seguridad, ni las mil peripecias y cansadas gestiones entre pasillos y bambalinas: después la crítica iba a llevar ese tonillo excesivamente admirativo y respetuoso, ese elogio derivado de otros sinceros elogios... Y en los aplausos calurosos del primer, del tercer día, sonarían con ese inusitado fervor, tan sorprendente como efímero.

Pero este gran obstinado siguió implacable (más que impasible) su ruta, con gesto que no quería, y lo era, desafiador. Impertérrito con su manera y su verdad, quería imponerlas sin contar con la indeclinable prueba testificada por el público. Y así cuando el aplauso verdadero le sonó al oído en "Nada menos que todo un hombre" no quiso aceptarlo en su integridad, sino con mal talante, pues era la única de sus producciones teatrales en donde su pluma admirable no había andado sola. Sus diferencias con el adaptador, con Julio Hoyos, quedaron recogidas con esa violenta impertinencia con que siempre se produjo don Miguel. (Véanse las noticias en los periódicos madrileños de abril de 1935).

Las cartas de don Miguel

Las tres cartas dirigidas a don Fernando Díaz de Mendoza están escritas de puño y letra en papel de "El Rector de la Universidad de Salamanca. Particular", en el año de 1911. Don Miguel de Unamuno tiene cuarenta y siete años y la gracia de su silueta literaria, política y física ha ganado ya el ambiente nacional. La Guerrero y Díaz de Mendoza están en el punto culminante de su categoría teatral. Son dos poderes sociales, y bien distintos, los que van a entrar en relaciones.

En el escritor esta comunicación se hará apasionada, ejercitando su solicitud ampliamente, sin omitir en la demanda ningún pormenor. La suscribe en su papel timbrado —en el del Rectorado— más impresionante. Y sobre las carillas de la carta crecerá pródiga en razonamientos y en fórmulas su letra fácil, de encantadora grafidia.

Mejor será cuanto antes, transcribir las tres misivas:

Salamanca, 14 de octubre de 1911. —Señor don Fernando Díaz de Mendoza.— Muy señor Mío: Es ya la segunda vez que a usted me dirijo. La primera fué, acaso abusivamente, para interceder por otros; ahora es en asunto propio. Hace tiempo ya, que tengo escritos dos dramas aún sin estrenar, y son "La venda", en un acto y dos cuadros, y "El pasado que vuelve" en tres actos. Largo sería de contarle las vicisitudes por que han pasado; pero al fin, harto de esperar lo inesperable, acabo por donde acaso debí haber empezado y es por ofrecérselos. Por este mismo correo se los envío, sintiendo no poder ir a leérselos yo mismo que soy —debo confesarlo con la modestia que me caracteriza— un excelente lector. Pensé proponerle la lectura o en Bilbao, mi pueblo natal, donde esperaba haberle encontrado a fines de agosto, o en esta Salamanca en que también se le esperaba. El desgraciado accidente que sufrieron ustedes —y del que les creo ya del todo repuestos y lo celebro— desbarató mis planes. Ruégole, pues, que lea mis dos dramas o haga que se los lean y me diga luego si le convienen y me los acepta y, en caso de aceptármelos hacia qué época próximamente calcula usted que me los podrá poner en escena. Si le conviniesen y me los aceptara haría yo un esfuerzo, venciendo mi repugnancia hacia la Corte y Villa, para ir a leerlos a quienes los habrían de interpretar antes de empezar sus ensayos. Yo le he hablado de mis pretensiones de lector y hay además en uno de los dramas un usurero —acaso la figura capital— que es real y a quien conozco (aunque no de tratos), lo que me da ciertas facultades para interpretarlo en lectura. Y no le digo más, pues lo que los dramas mismos no digan en favor de mis deseos, nadie lo dirá mejor. Fío en ellos y fío también (¿por qué no decirlo?) en mi nombre.— Rogándole que salude en mi nombre a su señora, le saluda afectuosamente su s. s., Miguel de Unamuno.

6 noviembre 1911.— Sr. D. Fernando Díaz de Mendoza.— Esta, mi estimado señor, no es para recordarle los dos dramas que hace unos días le remití. Sé que anda usted por provincias y sé lo dura y atareada que es su profesión. Soy además, como vizcaíno, paciente y terco. Se trata de que he terminado otro tercer drama que se me figura le ha de convenir a usted más y sobre todo a su mujer. María Guerrero. Le creo más teatral, más rápido y más intenso. Se trata de Fedra, una Fedra moderna cuya acción transcurre en nuestro tiempo. Del drama de Eurípides y del de Racine no tiene nada más que el argumento escueto, todo el desarrollo es distinto. La madrastra, Fedra, que se enamora de su hijastro, Hipólito, le solicita, es rechazada, le acusa al padre, su marido, de que fué Hipólito quien le solicitó, enemista a padre e hijo y acaba suicidándose. Mi Fedra es, claro está a conveniencia propia cristiana, que no podía ser la de Eurípides y resulta ser, sin quererlo, la de Racine. El argumento es, como usted ve, tremendo y estoy muy contento de como lo he desenvuelto; mucho más contento que de los dos dramas que le remití. Porque yo, a quien se calumnia llamándome sabio, pensador, ingenioso y otros motes tanto o más feos que éstos, creo ser un hombre de pasión. He querido y he logrado —lo afirmo— hacer una obra de pasión, de que nuestro teatro contemporáneo anda escaso. (Después de Juan José no recuerdo una obra de verdadera pasión). El supremo y soberano ingenio de nuestra dramaturgia contemporánea es demasiado ingenio tal vez y en todo caso casi apatético. Y nada más por hoy, sino que mi Fedra está acabada aunque no puesta en limpio. ¿La quiere usted ver? Ya dirá usted que soy un pelma y un petulante. En efecto, la petulancia es en mi característica. Tengo una fe ciega en mí mismo. Ahora para esto del teatro en que ahora me meto me perjudica el vivir fuera de Madrid. Pero creo que mis cartas pueden suplir a la labia de otros. Salude a su señora. Y ahora hasta que usted diga se le repite affmo. s. s., Miguel de Unamuno.

Salamanca, 15 de diciembre de 1911.— Sr. D. Fernando Díaz de Mendoza.— Recibo su carta, mi estimado señor, y mis dos originales. Claro es que no discuto las razones que me da para no haberlos aceptado, pues cada cual entiende en su profesión. No puedo decir que soy ducho en teatro, pero me permito tener mis ideas respecto a él, fundadas también en la experiencia aunque no la de usted ni mucho menos. Y como a fuer de vizcaíno soy terco, algún día se pondrán en escena esos mis dos dramas y entonces sabré de fijo si la cultura media de nuestro público está tan por bajo de su comprensión. Como me lo pide le envío mi Fedra. Nada le diré de ella que usted no pueda verlo, desde luego. Y en todo caso, le agradeceré un juicio tan claro y sincero como el otro, pues siempre que las gentes nos hablan con claridad nos enseñan algo provechoso. Sin otra cosa, queda suyo a y s., Miguel de Unamuno.

UNAMUNO: epidérmicamente humilde y tolerante

Está aquí todo un carácter: esa humildad y esa tolerancia de don Miguel puramente epidérmica, gozosa en aparecer como encanto de un carácter. Pero inmediata, a flor de vez en cuando, la seguridad y la impaciencia. No acaba de enviar dos dramas cuando, sin esperar contestación hace remisión de un tercero, casi indicando que pueden considerarse liberados de los primeros. Al matrimonio Guerrero-Mendoza esta generosidad literaria les habría de resultar inquietante. Su mundana actitud tan recortada y circunspecta ¿no se sentiría alarmada ante esta abundancia de originales enviados por una figura preclara glosados con reflexiones diversas y avalados por numerosas sugestiones? La contestación fué en principio adversa y Unamuno la recibió con mal disimulada resignación pero ello no menoscabó para que insistiera, ya en retirada, en mantener su pretensión acerca del acogimiento de "Fedra". Tienta incluso a doña María Guerrero a quien la seduce con este papel de protagonista, tan a propósito para su modalidad. Cultiva aquí —aunque vaya la carta dirigida al marido— a la verdadera cabeza de compañía. Es curioso cómo este hombre de voluntad airosa y de pensamiento libre, que se paseaba anarquista por la vida, con un cristianismo "sui generis" de soledades irreductibles, se allegase a estas contemplaciones por amor de su vocación: como el vicio, la necesidad (junto a la pasión altísima) de "estrenista" le tiranizaba hacia estas fórmulas. ¡Pero cómo después habría de un manotazo de estimarse liberado, nivelado de esta conducta cuando pudo con exagerada compensación hablar públicamente el día del estreno de "Fedra", en el Ateneo! El grave y sereno aislamiento de don Miguel de Unamuno no se hacía mezquino en estas servidumbres: era la salida formal que "había" que hacer. Hay, es verdad, en estas cartas, y lo hubo en vida, un respeto, y una cierta admiración, por doña María Guerrero, como después habría de alcanzar a otros actores (a Borrás, sobre todo), pero en su fondo bohemio de filósofo habría de estimar como concesiones lo que constituía un insustituible pacto social.

Cuando años después estrena este drama en el Ateneo Enrique de Mesa habrá de leer unas cuartillas de Unamuno en las que éste se siente incomprendido y se queja y protesta de actores, actrices... y tramoyistas... y saloncillos... Es, más que de la revancha, la hora de la venganza, de esa necesidad casi física de dejar moralmente salvado el propio ánimo en sus reductos más íntimos.

Análisis del Drama

Sobre la mesa hoy la Fedra de Unamuno difiere poco de la de Eurípides y de la de Racine a pesar de la "climatación" moderna que al viejo drama concedió don Miguel. El polvo del tiempo ha caído sobre los tres dramas y si es más venerable y vetusto, y grandioso además por primerizo y antiguo, el que ha prestado su inmortalidad a Eurípides, el de Unamuno tiene ya un poso 1900 sobre el que su modernismo coloca los óxidos inevitables.

CEJADOR: Su pieza teatral vale mucho más que la mayor parte de las que ahora se representan en España

El quiso convertir el drama griego en "drama cristiano" y hay un punto dislacerado en el que esta tortura de arrepentimiento, de conducirse al pecado expiatoriamente, de saberse en pecado en suma, es la gran tónica de su responsabilidad cristiana. Así, al menos, lo veo yo ahora al repasar su lectura, distinguiendo del más acabado análisis que se ha hecho de la "Fedra", de Unamuno: los dos artículos publicados por don Julio Cejador en "La Tribuna", en 30 de marzo y 4 de abril de 1918. Dos reproches hace el crítico: uno el que se refiere a haber desnudado excesivamente el drama. Don Miguel lo situó, con seis personajes, en torno a una mesa y tres sillas, encerrándolos en un lenguaje escueto. El mismo autor en las cuartillas y carta leídas antes de la representación se sentía hostil a todo mimo escénico, pronunciándose contra el uso de decoraciones y vestiduras y mueblaje; "quiero desechar todo ornamento que distraiga el movimiento dramático" aseguraba. Cejador le reprocha y le recuerda que en el drama griego no se renuncia a esta ornamentación que está en el coro y en el deleitoso canto de los versos. El segundo reproche se refiere a la huesuda expresión del lenguaje: "no quiere episodios, aunque estén trabados con la acción principal, desecha lo cómico, lo ameno, la pintura de costumbres, todo efecto que no sea el trágico, todo deleite estético". "El desnudo artístico, muy propio del temperamento de Unamuno no cuadra a la lírica, ni a la dramática". Y después asegura "encierra lo sustancial trágico", "tiene (Unamuno) dotes envidiables de dramaturgo y si en el teatro desea triunfar doblegue su rigidez, ablande su dureza, como hizo en la prosa y demás escritos suyos, que nervio nunca le faltará". De entrada había afirmado: "Lo primero que se me ocurre de su pieza teatral es que vale mucho más que la mayor parte de las que ahora se representan en España", aunque la diatriba sea larga y enojosa contra la producción.

Sobre todo a Cejador le interesa dejar bien sentado el carácter no cristiano de esta "tragedia cristiana", es decir invalidar el móvil ético de la versión de Unamuno: "En su Fedra no hay de cristiano más que las plegarias que la protagonista dirige a la Virgen. No hay de cristiano más que lo virtual y exterior; el espíritu cristiano está enteramente ausente"; "el espíritu es enteramente pagano"; "ha entrado en su obra tal como lo halló en Eurípides".

Esta crítica de Cejador hay que leerla en relación con el ideario teatral de su tiempo: la comedia wildeana había acaparado la escena; y sonaba, ya en sordina, las fuertes expresiones y metáforas de Echegaray. Incluso Cejador no se evade a la delicia de esta comparación que hoy nos parece sin fundamento: "Es (el drama) efectivamente echegarayesco. No en los lirismos románticos ni en las doctrinas sociológicas sino en lo escueto del movimiento trágico. Echegaray y Unamuno meten en un puño el alma de los espectadores y aprietan y aprietan sin aflojar en un punto, angustian, llenan de horror" y sugiere: "lástima y compasión es lo que ha de despertar la tragedia para purificar y serenar el alma de los espectadores".

MARIAS: El teatro de Unamuno corresponde con su novela

Pero estas observaciones ¿no conviene encuadrarlas en escala a la posición de espectador a la que se debía el crítico? Toda postura, deliberada, de Unamuno había sido incomprendida, incluso su ritmo, su estilo personalísimo, su manera de cristianismo en trance siempre contrito. La moraleja y la fábula al modo tradicional no podían darse en él: llamaba 'tragedia cristiana' a aquello que planteaba patéticamente un mundo de amores luctuosos y tremendos, sabiéndose tales, dentro de una fría fatalidad (sin esperar de él recursos de combate cristianos) y en esta inmersión en un cielo desapacible y agobiador, pero sabiéndose tal, está el eje de su drama. De otra parte, su lenguaje sobrio, desprovisto de toda complacencia, entra en sus maneras de autor, que naturalmente, por otra parte, habrían de divorciarle del público. Si sus novelas y algunos poemas tienen algo de teatro hablado..., ¿no habría de penetrar, en reversible comunicación, esta inteligencia expresiva a sus producciones teatrales? Justamente ha sido Julián Marías (en el prólogo a las "Obras selectas" de Unamuno, de la Editora Pléyade) el que se ha planteado esta dualidad unamunesca: "El teatro de Unamuno, como era de esperar, se parece bastante a su novela. En algunos casos, la distinción casi se desvanece: así en la novela, dialogada en su integridad "Dos madres". ¿Hasta qué punto se puede distinguir lo teatral y lo novelesco en ese relato y en "El otro" o "El hermano Juan"?

FERNANDEZ ALMAGRO: Es una señal del complejo ideológico y sentimental de Unamuno

Es después, pasado algún tiempo, cuando hay que hallar la crítica de "Fedra" más centrada: la de Melchor Fernández Almagro.

El crítico acusa la desnudez de esta tragedia: "tan desnuda como se quiera; sin atavíos teatrales, ya que lo teatral, en sentido externo, se reduce deliberadamente al mínimo. Pero son muchas y ricas las esencias teatrales que bullen dentro, incorporadas a la carne viva, bajo la veste sucinta de las palabras. Realizado, al cabo, bajo formas teatrales, "Fedra" es una texterminación, una escenificación de la tragedia, diversa en motivos íntimos, que tiene en Unamuno, hombre y escritor, su propio y único personaje: su "agonista". E incluso subraya lo que los personajes representan de pantalla en la que se recorta la sombra personalísima del autor: "Es una señal, tan genuina como otra cualquiera, del complejo ideológico y sentimental que Unamuno comporta. Bien se sabe que en toda obra de Unamuno está el presente de continuo; no en sus accidentes, anécdotas o lances biográficos, sino en su más profunda sustancia, en su permeabilidad, según se proyecta hacia lo absoluto".

¿De dónde, entonces, la falta de ese jugo, de ese fluido, de esa incorporación a los espectadores? El mismo Unamuno adquiere una conciencia demasiado enteriza de su drama ("le creo más teatral, más rápido y más intenso") y se hace poseso de su misión de autor. Apenas deja nada al margen y sobre los personajes vierte y derrite su ética, sus espiritadas geniales angustias, su mal genio abrumador y doloroso. El espectador fuera, arrinconado, recortado sin posibilidades de instalar su otra angustia y ternura, apenas tiene entrada. Por eso, leyéndola, la "Fedra" de Unamuno es mucho más "posible que escuchándola o contemplándola. Esta impenetrabilidad del teatro de Unamuno ha sido agudamente destacada por Julián Marías: "el escrito teatral tiene que ser una realidad mutilada deficiente, que pida encarnarse en el escenario. Toda obra teatral "suficiente" es, por eso mismo, radicalmente deficiente. Y esto es lo que ocurre al teatro de Unamuno, que es también un esquema parcial abstracto de algunas de las condiciones que el teatro debería tener".

El estreno de "FEDRA"

Beccari tradujo "Fedra" (según noticia de "El Sol" de 15 de septiembre de 1931) y se representó en Delle Gemme. Y André Tilgher la estudió, estableciéndole su paralelo con las Fedra de Eurípides y Racine. Pero su estreno el 25 de marzo de 1918 en el Ateneo de Madrid revistió aspectos sabrosos. (No se hace mención de este suceso en los libros sobre el Ateneo, de García Martí y Araujo Costa). Y aunque la velada debió de pasar en una endeble intimidad, no deja de ser curiosa la nota que de este suceso escribió Santiago Vinardell.

La protagonista fué interpretada, con brillante tino, por Anita Martos, Don Miguel había dejado de ser Rector de la Universidad de Salamanca (destitución en 1914 dictada por Bergamín como castigo a la conducta política de Unamuno) y las cartas del escritor quedaban lejanas: su papel timbrado había periclitado en una atmósfera de agitaciones electoreras. Tampoco el estrado del Ateneo era el escenario de la Princesa, ni los actores improvisados (a excepción de Anita Martos) los prepotentes doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza.

Don Miguel estaba ausente y sus cuartillas y carta las leyó Enrique de Mesa entre la resistencia general a aceptar aquellas explicaciones que consideraban innecesarias. Vinardell apunta rasgos cómicos de la representación y se los comunica en carta a Tomás Borrás, crítico encargado de hacer la reseña, pero que fué sustituído: "El apuntador intentó meterse por la boca de la concha y era muy divertido ver moverse tras la cortina bultos de hombres". "La cara de hombre apurado del camarero del Ateneo encargado de abrir y cerrar la cortina. ¿Te acuerdas del gran Santiago en "La túnica amarilla", que para recreo de espíritus selectos nos fué ofrecido en la Princesa?" Pues el criado del Ateneo nos daba la misma sensación de gran actor. ¡Aquella indiferencia por las peripecias que ocurren en el escenario! A lo mejor Fedra, en un amplio ademán de tragedia, le daba al criado un manotazo; mas éste permanecía indiferente a todo —palabras y ademanes—, fija la vista en el apuntador en espera de la orden de cerrar la cortina. "La señorita Hermosa, en su papel de doncella, produjo sensación entre los ateneístas. Sí, la "docta Corporación" se conmovió un poco".

• • •

Sobre tanto dislate, la "Fedra" de Unamuno ha roto su jaula de despropósitos. Esta obra se acrece hoy con su aliento, al que le llega el poderío de toda la obra de su autor. Su posibilidad teatral está a la misma hora en que la dejó escrita Unamuno: fino, intelectualmente, teatro para pensar, sin garra humana y sin alardes para ser transportado a la viva voz de las tablas. Si en su tiempo no pidió ni obtuvo este aplauso visible, es ahora cuando ha ganado los laureles reservados para las tragedias que hay que leer en silencio. Y las cartas de Unamuno acerca de su "Fedra" dan una animosa medida de su paso por este mundo.



RIMSA EXPONE EN BUENOS AIRES

EN la Galería Müller, de la calle Florida, ha sido inaugurada, recientemente, una exposición de las últimas obras de Juan Rimsa. La muestra se halla integrada por 24 óleos, una parte de ellos pintados en Beriloche, con motivos de la región, y el resto de temas bolivianos, entre los que se destacan "Tarabuqueños", "Procesión en el Altiplano" y "Las palmeras" (Yungas). Adviértese en esta exposición de Rimsa un nuevo concepto en su forma de encarar la pintura, tanto en lo que atañe a la composición y al dibujo como al empleo de los volúmenes y el color. Evidentemente, el pintor se despoja de su antigua manera, abandona cierta retórica en que iba limitándose su pintura e ingresa resueltamente en una concepción moderna, más libre y suelta, que sin duda favorece el vuelo de su arte.

E. A. F.



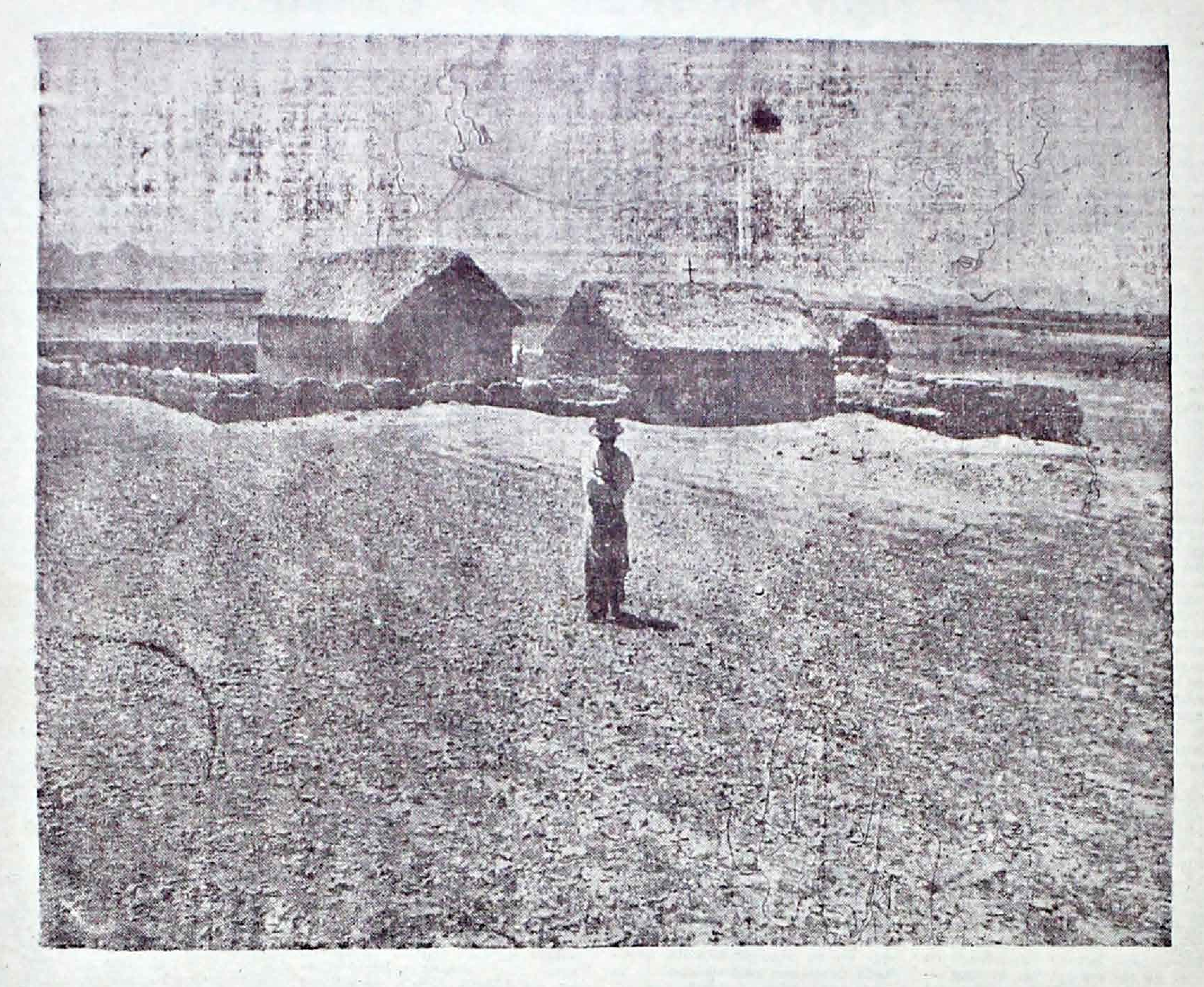


EXPOSICION DE THORLICHEN

QUIEN haya contemplado las últimas fotografías de Thorlichen en su exposición del Salón de la Alcaldía Municipal, no podrá menos que admirarse el modo íntimo y sincero con que el artista se ha acercado a Bolivia. Thorlichen, sin lugar a dudas, se ha identificado con nuestro paisaje en forma excepcional. Y, lo que es más, ha enfocado al indio boliviano —tema central de su exposición presente— con una visión distinta. Una visión que no tiene nada que ver con la fotografía comercial que se contenta con presentar, para consumo de la falsa y esterotipada mentalidad de la publicidad turística, un indio melancólico y derrotado. El artista buscaba al hombre en el indio. Y ha sabido encontrarlo.

El indio de Thorlichen no es el eterno indio de la flauta que llora. Porque, si bien ha comprendido la milenaria tristeza de nuestro aborigen, ha sabido además revelar, en expresiones maestras, el himno de esperanza y la canción de combate y de victoria que laten en el ceño adusto, la mirada firme y la heroica y sobria firmeza del campesino boliviano. Su interpretación de la telúrica fuerza del altiplano boliviano no puede ser más real.

Hablando, en un aparte de la muestra, con el artista, Thorlichen, confirma lo que expresan sus obras. "La técnica es importante, nos dice, pero de nada valdría ella al fotógrafo, si no estuviera gobernada por el espíritu".



EN EL SALON MUNICIPAL

"Yo creo —prosigue— que la base de toda creación es el amor, es el cariño. La intuición subordina a la técnica y sólo el fervor hace posible la obra pura, la verdad del arte".

"Traté siempre —prosigue— de dar a mi arte, además de su función creativa —un contenido de humanidad. Luego de pisar la maravillosa tierra boliviana, quise contribuir, a través de la expresión gráfica, a desdibujar los convencionalismos literarios con que siempre se ha deformado a su pueblo. Creo haber conseguido, siquiera en parte ese objetivo".

"De mi presencia en Bolivia —añade— sólo se decir que nunca podré agradecer lo bastante a quienes la hicieron posible. Mi gratitud siempre será pobre para quienes me concedieron el privilegio de entrar en íntimo contacto con la ciclópea tierra boliviana y con la naturaleza de sus auténticos hijos, los indios, a quienes he aprendido a querer y a admirar.

Semejante privilegio lo debo, principalmente a ellos, sin cuya extraordinaria comprensión y decidido apoyo, acaso me habría sido difícil llegar a la identificación que, para satisfacción mía, he alcanzado tan pronto con Bolivia, la tierra del optimismo, la tierra de la esperanza y del porvenir".

Una visión dulce y majestuosa de la patria nuestra nos acompaña como obsequio imborrable de un fotógrafo que es un auténtico creador.





BOLIVIA MORENA

ERES morena, oscura, eres de tierra;
eres de piedra eterna, honda, callada,
y en el manso fervor de tu mirada
desnudas todo lo que tu alma encierra.

Tienes esa paciencia de la guerra
y esa fidelidad de estar doblada
sobre el surco, tenaz y enamorada,
a que un ansia magnífica te aferra.

Yo te descubro así y en hondos modos,
iluminada en la esperanza cierta
de que tras esta noche esquiva, incierta,

te besará la aurora las pupilas.
Y aquella rispidez que hiriera a todos,
será el amor profundo que destilas.

FELIX GABRIEL FLORES

LAS CALLES DE LA PAZ

CALLE JOSE MANUEL ALIAGA

ESTA calle, que es nueva, se encuentra en el barrio del Cementerio, y aun no tiene salida a la calle Mariano Baptista. Se encuentra situada entre dos riachuelos el Panteón y el Apumalla, corta las calles Eyzaguirre y Alquiza, pero cuando se terminen los alcantarillados y rellenos de estos dos riachuelos se prolongará hasta el parque Zuazo de la Zona de Villa Victoria.

Debe su nombre esta calle a don José Manuel Aliaga, cura Párroco de Huarina y uno de los principales protagonistas de la Revolución del 16 de Julio de 1809. Se dice que todos los conjurados habían prestado juramento ante don José Manuel Aliaga la víspera de la Revolución, en la casa de Juan Bautista Sagárnaga, donde se estaba celebrando una fiesta con motivo de su cumpleaños, y que todos juraron "encabezar y sostener la revolución, defenderse y protegerse mutuamente". Los instintos del padre Aliaga eran muy radicales, pues en las declaraciones de Sagárnaga, encontramos estas palabras: "Este cura fué de parecer que los españoles fueran pasados a cuchillo", refiriéndose a las opiniones de este sacerdote en las reuniones preparatorias.

Aliaga reunió a la mayor parte de los curas criollos y los instó a desconocer la autoridad del Obispo, pidió su destitución, luego originó una campaña de proselitismo para conducir a las masas plebeyas al desconocimiento de las autoridades españolas, y por último al levantamiento del 16 de Julio.

Después de la derrota de los revolucionarios, el proceso contra los patriotas y las ejecuciones de Murillo y los protomártires de Julio, este cura tuvo que huir, primero a una hacienda que poseía en Chuchulaya, y luego a una isla del Lago Titicaca; pero como fuera delatado, se fué a Lima, donde tenía parientes que disfrutaban de muy buena posición social y económica, pero allí tampoco estuvo seguro y se fué a Panamá y luego a Jamaica donde murió de fiebre terciana.

Las persecuciones, su vida de prófugo y todo el sufrimiento material y moral originado por la saña de Goyeneche, quien lo había condenado a prisión en las Islas Filipinas, y la excomunión dictada contra él por el Obispo, contribuyeron a minar su salud y a su muerte prematura.

El padre Aliaga había nacido en Chuma en enero de 1765 y murió en un poblado de negros en Jamaica en 1812.

La Municipalidad de La Paz ha querido honrar la memoria de este patriota, poniendo su nombre a una de las calles, de un barrio populoso, donde se vienen abriendo calles nuevas y habilitando barrios de reciente urbanización.

R. S. M.